

13º Seminário

do_co_mo_mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



IBIRAPUERA, UM PROJETO INACABADO: as vicissitudes do parque e seus pavilhões publicadas nas revistas de arquitetura

História e Historiografia da Arquitetura e do Urbanismo Modernos no Brasil

Fernanda Araujo Curi

Pesquisadora de Pós-Doutorado na Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design
Universidade Federal de Uberlândia
fernandacuri@ufu.br

Adriano Tomitão Canas

Professor Doutor na Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design
Universidade Federal de Uberlândia
adrcanas@ufu.br

Resumo:

Este artigo propõe uma reflexão sobre a relação entre arquitetura e uso tomando o Parque Ibirapuera como um projeto de modernidade inacabado. Afinal, muito se falou da forma e muito pouco da função dos pavilhões do parque. Busca-se, portanto identificar vozes no debate sobre o destino do Ibirapuera entre o final de 1953 e o início de 1956, quando o prefeito Lino de Matos instalou seu gabinete no Pavilhão das Nações, dando, assim, o pontapé inicial do longo processo de ocupação dos pavilhões do parque pela administração pública. O foco central é nas edições das revistas brasileiras especializadas em arquitetura que foram publicadas naquele período.

Palavras-chave: Ibirapuera, parque, pavilhões, uso, revistas de arquitetura

Abstract:

This article proposes a reflection on the relation between architecture and use taking the Ibirapuera Park as an unfinished modernity project. After all, much was said about the form and very little of the function of the park's pavilions. It is therefore sought to identify voices in the debate about Ibirapuera's destiny between the end of 1953 and the beginning of 1956, when the mayor Lino de Matos installed his office in the Nation Pavilion, thus giving the kick-off of the long process of occupancy of the park's pavilions by the public administration. The central focus is on the editions of Brazilian architectural journals that were published in that period.

Keywords: Ibirapuera, park, pavilions, use, architectural journals



IBIRAPUERA, UM PROJETO INACABADO: as vicissitudes do parque e seus pavilhões publicadas nas revistas de arquitetura

O Parque Ibirapuera é um símbolo da arquitetura moderna em São Paulo. Prometido à população paulistana desde a década de 1920, sua construção definitiva só ocorreu quando o estado – em suas esferas municipal e estadual – parecia ter, finalmente, um objetivo comum, com ambas as partes motivadas pelos grandiosos festejos do IV Centenário da cidade, apoiadas pelo governo federal. Era a oportunidade perfeita para a consolidação da nova identidade paulistana, capitaneada por Francisco Matarazzo Sobrinho, que não mais se devia limitar à mitologia de seu passado regionalista. Os prédios modernos de Oscar Niemeyer indicando que São Paulo alçaria voo internacional e mostraria ao mundo os frutos de seu pleno desenvolvimento e poder – econômico, cultural, social – fazendo jus à alcunha recebida de “a cidade que mais cresce no mundo”.¹

A sua peculiaridade está no fato de ser um parque e, portanto, uma área verde, mas que já nasceu como ambiente construído, com um imenso complexo de ruas internas e de edificações de concreto armado, sendo o conjunto arquitetônico de Niemeyer e equipe o que o define e o faz um marco na arquitetura moderna na cidade e no Brasil. Essa é uma das obras mais significativas do arquiteto em São Paulo, sua expressão máxima pós-Pampulha (1943) e a mais importante antes de Brasília (1960) – realizada no período em que o arquiteto “encontrava-se ocupado na busca de um repertório formal próprio e de novas possibilidades estruturais em concreto armado”². Embora já ensaiadas na Pampulha, em Belo Horizonte, na década anterior, as edificações para São Paulo, de porte muito maior, permitiram a Niemeyer conceber seu mais ambicioso projeto até então. Como afirmou Carlos Lemos, colaborador da equipe de Niemeyer, “a partir daquele momento houve a aceitação definitiva da arquitetura moderna no país. As pessoas se referiam a ela como ‘Estilo Bienal’. Depois da criação do Ibirapuera, nenhuma outra obra pública ignorou o moderno na arquitetura”.³

Os festejos do IV Centenário haviam sido iniciados em 12 de dezembro de 1953, com a II Bienal, que pré-inaugurou o Parque Ibirapuera com apenas dois de seus pavilhões concluídos e alavancou grandiosamente o ano comemorativo. Em 24 de janeiro de 1954 comemoraram-se os 400 anos de São Paulo com a que foi, possivelmente, a maior celebração que já aconteceu na cidade, reunindo em suas ruas e monumentos a maioria dos integrantes da metrópole: poder público, agentes privados, autoridades eclesiásticas e militares, bem como as centenas de milhares de habitantes que guardaram na memória a célebre “chuva de prata” formada pelos triângulos de papel-alumínio lançados dos céus.

Só em 21 de agosto, porém, ocorreu a abertura solene, e com todas as pompas oficiais, do maior legado do IV Centenário para a cidade, o Parque Ibirapuera, inaugurado juntamente com a Exposição do IV Centenário, mostra inédita apresentando visão conjunta da cultura e do trabalho dos países participantes do evento. Sobre o Ibirapuera se depositaram grandes expectativas simbólicas, do que talvez sejam síntese perfeita as palavras do então presidente da Comissão do IV Centenário, o poeta Guilherme de Almeida: “No plano das comemorações dos quatro séculos de fundação desta cidade, o Ibirapuera constitui o ponto de mais alta

¹ Conhecido slogan da capital paulista em meados do século passado, que em 1953 tornou-se a primeira cidade do Brasil em população, com cerca de 2,7 milhões de pessoas, superando o Rio de Janeiro, então capital do país.

² GONÇALVES, 2010, p.247

³ CAVERSAN, 23/09/2003



significação, pois sintetiza os anseios e realizações do progresso espiritual e material que definem a vida de São Paulo”.⁴

Com a abertura da grande exposição industrial, a “I Feira Internacional de São Paulo”, que foi inaugurada alguns meses mais tarde, em 15 de novembro, foram liberados e ocupados todos os demais edifícios de concreto projetados pela equipe liderada por Oscar Niemeyer e então denominados “palácios”. Tal nomenclatura possivelmente sinalizava seu caráter permanente e mais solene, em contraste com os chamados “pavilhões”, que seriam provisórios, e que foram construídos para abrigar as grandes representantes estrangeiras e industriais, os órgãos e departamentos governamentais e demais serviços.⁵ Curioso é que os “palácios” de Niemeyer logo viriam a ser também chamados de “pavilhões”, sinalizando a latência de uma condição provisório-permanente neste parque.

O conjunto de Niemeyer era composto de seis edifícios, cinco deles conectados pela grande marquise. O mais marcante é um edifício semienterrado com cúpula parabólica, hoje popularmente chamado de Oca, que foi pensado inicialmente para abrigar um planetário e depois designado como Palácio das Exposições⁶ e que abrigaria posteriormente as sedes do Museu da Aeronáutica e do Museu do Folclore até finais da década de 1990; além dele, mais quatro pavilhões prismáticos foram concluídos: o Palácio das Indústrias, que no anteprojeto de 1952 dos arquitetos liderados por Niemeyer foi identificado como “futuro Museu Industrial”, acabou por ser convertido na sede do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que a partir de 1957 ali realizou sua Bienal. Constituída a Fundação Bienal, em 1962, ela passou a ser responsável pela mostra bienal, antes organizada pelo Museu, e ficou sediada ali, dividindo, a partir de 1963, o terceiro pavimento com o Museu de Arte Contemporânea da USP; o Palácio das Nações, que acolheu a sede da Prefeitura entre 1956 e 1992, e desde 2004 abriga o Museu Afro Brasil; o Palácio dos Estados, antiga sede de secretarias e do órgão de processamento de dados do município, a Prodam, entre 1973 e 2006, que permanece até hoje sem uso definido, após uma tentativa de se estabelecer como Pavilhão das Culturas Brasileiras (2010 e 2011), gerido pelo Museu da Cidade; o Palácio da Agricultura, que, separado do parque pela avenida que o faceia, se localizou nos fundos do terreno do Instituto Biológico e seria a sede da Secretaria de Agricultura do Estado, o único edifício concebido já com destinação para acolher uma função administrativa e que acabou tornando-se sede de outro departamento estadual, o de Trânsito – Detran, entre 1959 e 2009. O Auditório, que constava no projeto do IV Centenário, foi construído 50 anos depois, com forma e localização diferentes, pelo mesmo arquiteto Oscar Niemeyer.

⁴ ALMEIDA, 1954

⁵ Os pavilhões, permanentes e provisórios, sediavam exposições industriais, comerciais e culturais, e reuniam os estados brasileiros e mais de 20 países do mundo. Entre as nações com pavilhão próprio estavam a Tchecoslováquia, o Uruguai e o Japão. As demais se faziam representar em estandes, dividindo o espaço interno dos grandes pavilhões e palácios ou diretamente pelos pavilhões individuais de suas principais empresas e indústrias dispersos pelo parque (como Ford, Shell, Coca-Cola, Mercedes Benz, Antártica, Philips, General Elétric, Nestlé, entre outras).

⁶ Sabe-se que Ciccillo Matarazzo na época da construção do parque estava empenhado em encontrar uma sede para seu Museu de Arte Moderna e negociava com a prefeitura o espaço do Trianon, na Av. Paulista, onde havia realizado a I Bienal, em 1951 – e onde viria a ser construído o Masp na década seguinte. Chegou, aliás, a encomendar um anteprojeto a Afonso Eduardo Reidy. Talvez a mudança da denominação Planetário, do anteprojeto de Niemeyer de 1952, para “Palácio de Exposições”, do projeto final de 1953, tenha relação com a não viabilização do Museu fora do parque. Assim, o Palácio das Exposições (Oca) foi a primeira sede do Museu de Arte Moderna no Parque Ibirapuera em 1957, que não se acomodou bem ao ambiente (úmido) e foi transferido para o Palácio das Indústrias, onde já realizava sua Bienal desde a quarta edição, em 1957.



Duas imagens aéreas (Figura 1) exibem os pavilhões do parque em 1954 conectados pela grande marquise, o elemento central do conjunto de Niemeyer, que sinalizava uma releitura de seu projeto de maior sucesso até então, localizado em Belo Horizonte: o “papel ordenador que na Pampulha era realizado pelo lago (...), em São Paulo, foi substituído por uma espécie de “espelho d’água de concreto”⁷. Notam-se o vazio deixado pelo auditório não erguido na década de 1950, que foi ocupado por um parque de diversões, e a existência dos diversos pavilhões provisórios, como o elegante Pavilhão do Rio Grande do Sul e o amplo Pavilhão das Indústrias Estrangeiras, ambos à direita da imagem. A marquise também foi apropriada para usos diversos no decorrer do tempo. Sob sua extensão foram instalados o Museu de Cera, o Museu dos Presépios e inúmeras atividades efêmeras como feiras, concertos e exposições. Ali permaneceram ainda duas edificações, que desde a inauguração do parque já existiam e foram sendo readaptadas ao longo dos anos: o antigo Museu de Cera, posteriormente adaptado para receber o Museu de Arte Moderna de São Paulo⁸, próximo ao Pavilhão da Bienal, e um restaurante no centro da marquise.

Com tal importância, é curioso perceber a escassez de referências ao Ibirapuera na historiografia da arquitetura moderna. Como observa Simone Gonçalves em sua tese⁹,

apesar de extensa bibliografia sobre a obra de Niemeyer, nosso conhecimento permanece limitado no que se refere à relação entre forma/estrutura e programa na obra desse arquiteto. Em sua grande maioria os textos referentes ao processo de criação dessa arquitetura, tratam da forma e da estrutura, sem propriamente relacioná-las ao programa¹⁰.

É o que podemos perceber numa breve análise das obras de referência da arquitetura moderna. Em seu livro *Arquitetura Moderna no Brasil de 1956*, Henrique Mindlin inclui o conjunto do Ibirapuera pela primeira vez num manual, apenas dois anos após a sua inauguração, dedicando-lhe nove páginas. O autor ratifica a ausência do auditório logo no primeiro parágrafo, acrescentando também a ausência do projeto dos jardins de Burle Marx, não executados. Mas o conteúdo do texto não difere tanto do que havia sido anteriormente publicado em revistas como *Acrópole*, *Habitat*, *BAC* ou *Módulo*, apresentando imagens do projeto arquitetônico e análises formais: os pavilhões, suas dimensões, colunas em V, espaçamento de pilares, brise-soleil, concreto armado, como veremos a seguir.

Bastante similar ao texto de Mindlin, embora trazendo algumas atualizações, o livro *Arquitetura Moderna Paulistana de 1983* também não escapa ao predomínio das análises

⁷ MARINS, 1998, p.26

⁸ Após a cisão com a Fundação Bienal em 1962, sua extinção em 1963 e posterior reconstituição em 1968, o Museu de Arte Moderna retornou ao parque ocupando um espaço que a Bienal usava como depósito e também como anexo para exposições desde 1959, quando abrigou a Exposição Bahia, de Lina Bo Bardi, paralela à V Bienal; ou na bienal seguinte (1961), quando foi ocupado pela exposição de arquitetura que também fazia parte da mostra. Durante os festejos de 1954, esse espaço sob a marquise já havia sediado um Museu de Cera e, em 1968, passou por reforma do arquiteto Giancarlo Piantoni, que o adaptou para uso do novo MAM, uso autorizado por decreto do prefeito Faria Lima. Em 1983 o Museu passaria por polêmica transformação de seu edifício sob a marquise, com projeto da arquiteta Lina Bo Bardi.

⁹ Simone Gonçalves também analisa em sua tese a mudança no programa expositivo da Oca: “Publicado pela Graphicons, em 1952, como planetário, a partir de 1954 a cúpula projetada para o Ibirapuera surge com outro programa expositivo em duas publicações: um artigo redigido pelo engenheiro Joaquim Cardozo para a revista “Brasil Arquitetura Contemporânea, e o outro, sem autor, publicado na revista *Módulo*. Em 1956, o projeto é registrado na coletânea “Arquitetura Moderna no Brasil”, organizada por Henrique E. Mindlin, domo Palácio das Artes (1954). Nem nos artigos, nem na coletânea, algo é dito sobre a mudança de programa”. (GONÇALVES, 2010, P.99)

¹⁰ GONÇALVES, 2010, p.257



formais e estruturais do projeto. Insere novos dados quanto ao estado de preservação dos edifícios e reitera as “alterações decisivas” que o conjunto havia sofrido em sua implementação. Chama a atenção para algumas modificações, como a retirada dos brises verticais de alumínio e a alteração na altura do telhado do Palácio das Indústrias, que naquele momento encontrava-se “bastante descaracterizado”. Assim também estavam os dois edifícios das Nações e dos Estados “de idênticas plantas e mesmas dimensões” que “imaginados para abrigar exposições, especialmente de artes plásticas, tendo servido inclusive de sede para as Bienais de 1953 e 1955 (...) devido às mudanças de programas de uso, abrigam repartições municipais”. Mais uma vez lamentava-se a ausência do auditório e o prolongamento da marquise, que “não executados por falta de tempo e recursos financeiros”, haviam deixado incompleta a “forma de cúpula de concreto, solta no espaço”¹¹.

Em sua análise de vinte manuais internacionais que fazem referência à produção brasileira entre 1932 e 2002, Mônica Junqueira pontua que “os comentários, com raríssimas exceções¹² remetem praticamente às mesmas obras dos arquitetos cariocas, realizadas no final dos anos 30 e início dos anos 1940” – tratando-se de Niemeyer o MESP, o Pavilhão de 1939 e Pampulha – “uma ou outra de fins de 1949 e início dos anos 50, com maior destaque Brasília”. A autora verifica:

Interessante observar que são textos elaborados sob diferentes perspectivas históricas, por autores de diversas nacionalidades, em um período muito amplo em que se registram muitas mudanças, e ainda assim há uma insistente recorrência dos comentários, inclusive dos equívocos. Curioso também o fato de os historiadores da arquitetura não se interessarem pelos rumos que tomou essa arquitetura, por eles anunciada.¹³

Este artigo, portanto, propõe uma reflexão sobre a relação entre arquitetura e uso tomando o Parque Ibirapuera como um projeto de arquitetura moderna inacabado. Afinal, muito se falou da forma e muito pouco dos “rumos que essa arquitetura tomou”, como sugeriu Junqueira. Busca-se, portanto identificar vozes no debate sobre o destino do Ibirapuera, especificamente o que foi publicado nas revistas especializadas de arquitetura no país, entre o final de 1953 e o início de 1956 – período que compreende a pré-inauguração dos festejos do IV Centenário (dez. 1953), a inauguração oficial do Ibirapuera (ago.1954), a prolongação das exposições em cartaz no parque durante o ano de 1955¹⁴ até o mês de janeiro de 1956, quando o prefeito Lino de Matos instalou seu gabinete no Pavilhão das Nações, dando, assim, o pontapé inicial do longo processo de ocupação dos pavilhões do parque pela administração pública, como por outras de interesse privado.

¹¹ XAVIER et. al., 1983 p.24, 25 e 26

¹² Em *Modern Architecture since 1900*, de 1996, Willian Curtis cita brevemente o Ibirapuera, precisamente o Palácio das Indústrias, cujos “interiores eram formados por interconexões dinâmicas de rampas curvas, proporcionando uma celebração quase teatral da circulação de automóveis” (CURTIS, 1996 p.499).

¹³ JUNQUEIRA, 2011, p.87

¹⁴ As exposições em cartaz no parque, como a Exposição de História de São Paulo no quadro da História do Brasil e a Exposição de Artes e Técnicas populares, inauguradas em setembro de 1954 – foram prolongadas até maio de 1955.



Figura 1: Imagens do Parque Ibirapuera em 1954. Acima, extraída de cartão postal da época em preto e branco (Fotógrafo: Werner Haberkorn); e abaixo, de outro ângulo e colorizada, extraída da Revista Manchete Edição Especial IV Centenário (Autoria desconhecida)

O Ibirapuera nas revistas de arquitetura



Em sua pesquisa sobre o Ibirapuera entre 1926 e 1954, Ana Cláudia Barone [2007 e jul.-dez. 2009] problematiza as oposições quanto à construção dos pavilhões no parque, que, segundo a autora, tinham como argumento desde a sugestão de outros locais para a convergência das comemorações do IV Centenário – como o Anhembi na Zona Norte ou o futuro campus da USP do Butantã, na Zona Oeste – à defesa do parque inteiramente verde, passando pela polêmica sobre quais pavilhões deveriam ser provisórios ou permanentes. Posteriormente, com os pavilhões de concreto (os “palácios”) já em construção, apenas deslocou-se o foco dos conflitos em relação ao território como um todo para a questão do uso e função dos edifícios modernos de Niemeyer. Essa disputa é identificada pela autora como a “necessidade dos opositores de se fazerem representar nas instâncias de deliberação sobre os destinos do parque, mais até do que sua postura de resistência ao projeto per se – (...) uma disputa de representação de poder por trás do conflito”¹⁵. Disputas de representação de poder, incertezas e apropriações casuísticas pautam a trajetória do Ibirapuera e permanecem vorazes nos dias de hoje.

Entre os anos de 1953 e 1956 o Conjunto do Ibirapuera foi publicado nas principais revistas nacionais especializadas em arquitetura, que acompanharam o desenrolar das obras desde os preparativos para a II Bienal e os festejos do IV Centenário às incertezas quanto ao destino dos edifícios e pavilhões. *Brasil: Arquitetura Contemporânea (BAC)*, *Acrópole*, *Habitat – Revista das Artes no Brasil*, *AD – Arquitetura e Decoração* e *Módulo* dedicaram diversos números e páginas ao projeto de Oscar Niemeyer e equipe com artigos e matérias que alternavam entre a celebração e a crítica, acompanhados de vasto material gráfico como desenhos e fotografias de linguagem moderna daquele conjunto arquitetônico ainda incompleto.

A revista *Brasil: Arquitetura Contemporânea (BAC)* nº2-3, de janeiro de 1954, trazia em destaque a 2ª Bienal de São Paulo, recém-inaugurada. À Bienal, todos seus eventos e desdobramentos, incluindo a premiação de Walter Gropius, foi dedicada mais da metade da revista, cerca de 47 páginas além da capa, enquanto O Conjunto arquitetônico de Ibirapuera¹⁶ ocupou 14 páginas com imagens e maquetes do projeto, trazendo detalhes dos edifícios e da obra em andamento, com texto assinado por Joaquim Cardozo. Exibia ainda um encarte sobre Os Jardins do Parque Ibirapuera (Figura 2) com o projeto de Burle Marx e texto assinado por Claude Vincent. Curiosa a existência de tal encarte sobre o projeto paisagístico de Burle Marx – não executado – visto que, logo na página seguinte, o texto de Cardozo já trazia a informação de que a “parte de arborização e ajardinamento” ficara “a cargo do Dr. Augusto Teixeira Mendes”¹⁷. Joaquim Cardozo também havia sido o responsável por escrever o texto do memorial do projeto apresentado pelos arquitetos¹⁸, o Ante projeto da exposição do IV Centenário de São Paulo, datado de outubro 1952 e publicado pela *Graphicars*.

Das revistas analisadas neste artigo, o texto de Cardozo para *BAC* é o único que faz referência explícita sobre o futuro do Ibirapuera:

Uma vez terminadas as comemorações do IV Centenário, para as quais foram especialmente construídos os edifícios levantados na parte do Parque

¹⁵ BARONE, jul.-dez. 2009, p.309

¹⁶ CARDOZO, Joaquim. O conjunto arquitetônico de Ibirapuera. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, nº 2-3, p.49–62, jan.1954.

¹⁷ Sobre o projeto paisagístico do Parque Ibirapuera, ver CURI, 2017.

¹⁸ Arquitetos: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchoa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello. Colaboradores: Gaus Estelita, Carlos Lemos.



Ibirapuera ora urbanizada, serão entregues ao Estado e ao Município da Capital. O Pavilhão da Agricultura futuramente servirá aos serviços da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo. O aproveitamento dos demais será resolvido oportunamente. A opinião geral a esse respeito, entretanto, é que tudo deve ser feito para que a unidade da obra seja mantida, dentro do espírito que a inspirou: o de construir um centro permanente para a demonstração do nível cultural paulista e bem assim do progresso de São Paulo no comércio na indústria, na agricultura e em outros setores de atividade produtiva, além de construir um ponto de recreação pública poucas vezes igualado no mundo.

Em fevereiro de 1954 a revista *Acrópole* nº185 publicava matéria de capa sobre a Exposição do IV Centenário¹⁹, descrevendo com detalhes todos os elementos do conjunto e atualizando o andamento da obra naquele momento. Entre os já concluídos, o Palácio das Nações “inicialmente utilizado para a Exposição da II Bienal do Museu de Arte Moderna (...) se destina no programa das comemorações, a abrigar parte da Exposição Internacional a ser inaugurada em julho próximo”²⁰. Da mesma forma, o Palácio dos Estados também abrigava a II Bienal, mas na revista não é mencionado seu uso posterior. O enfoque da matéria era principalmente os detalhes da construção, trazendo as dificuldades encontradas, o curto tempo de execução, a quantidade de material e maquinário utilizada. Finalizava com uma imagem aérea (Figura 4) da “gigantesca marquise, de 28.000 metros de área coberta, 7000 m³ de concreto armado e 1000t de ferro, 80.000 sacos de cimento executada em 220 dias”, enaltecendo a sua grandiosidade, “uma das maiores coberturas já construídas até hoje em todo o mundo”²¹.

A revista *Habitat* teceu duras críticas à Bienal e ao IV Centenário, ambos os eventos capitaneados por Francisco Matarazzo Sobrinho. Sobre a primeira, a revista acusava tratar-se de cópia tardia dos estatutos da Bienal de Veneza para um evento nos anos 1950, estatutos do século XIX e já revistos. Sobre as comemorações do IV Centenário de São Paulo, o modelo copiado seria a Exposição Universal de Paris de 1900.²² Não somente o formato das mostras seria atacado pela revista como também os edifícios projetados para recebe-las. O pavilhão levantado no Trianon para a realização da 1ª. Bienal foi criticado por privar a Avenida Paulista da única vista sobre a cidade.²³ Em relação aos pavilhões de Niemeyer no Ibirapuera, a *Habitat* questionava o excesso de colunas e o “recuamento provinciano e ignorante” para um edifício destinado a abrigar exposições industriais (o Palácio das Indústrias). Sob uma proposta-colagem de Lina Bo Bardi ironizando a mostra, o texto chama a atenção para as propostas de pavilhões concebidos para as grandes feiras, que desde o século XIX resultaram em edifícios que apresentaram experiências estruturais ricas em engenharia e que colaboraram para o desenvolvimento da arquitetura moderna.²⁴

¹⁹ EXPOSIÇÃO do IV Centenário. *Acrópole*, Ano 16, n.185, 1954, pp.210-218.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² “O CENTENÁRIO”. *Habitat*, nº6, jan.–mar.1952, p.1.

²³ “O REPÓRTER na Bienal”. *Habitat* nº 5, out.– dez.1951, p. 2-21.

²⁴ “Projeto ideal e gratuito para a instalação do edifício da exposição do IV Centenário de São Paulo no Parque Ibirapuera”. *Habitat* n. 11, jun. 1953, p.3.



deste peçete serão colocados elementos escultóricos baseados nas formas do cilindro e do paralelepípedo. O visitante poderá realizar uma série de experiências artísticas ao contemplar o jardim, primeiro no nível normal, depois, subindo, contemplando as diferentes fachadas das esculturas, e, finalmente, do ponto de vista de uma plataforma, onde serão colocadas bancas, examinando o todo, de cima para baixo. Depois da plataforma, o caminho sobe, para, finalmente, descer até a saída. Neste jardim, em violento contraste com o "jardim" cotidiano e com as áreas plantadas de grama, haverá uma seqüência construída de arena viva, com bancos de granito e "boulders".

Em (3) o contraste entre as plantas e o elemento construtivo, estabelecer-se-á por meio do uso do piso de "pedra portuguesa", em seções de basalto preto e de arenito leitoso e este de tijolo, em padrões inspirados em tapeçarias brasileiras. Os tanques seguirão formas geométricas, assimétricas, sendo, também, revestidos de mosaico vitreco azul. Cantoneiros de flores, em forma de paralelepípedos, seguirão-se nos jardins, coloridos estritamente em grupos alternados e opostos, o primeiro grupo em tons que vão do roxo até o lilás, o segundo numa seqüência de vermelhos, e no terceiro grupo, a céu predominante seja o amarelo em vários matizes, com contrastes de cinza e azul claro. Estes amarelos combinam-se com o verde do jardim, onde serão riscadas as três áreas básicas, a rosa, o vermelho e o amarelo. Circundando o eixo serão colocadas esculturas granuladas com venozas para dispersar a ventosco expulsa, arborizadas, em mesmos locais, uma seqüência de ritmos de verde com a forma dos cantoneiros. Neste jardim o verde da grama base-se como impoética a unidade de criar um ambiente mais calmo, ligando a arquitetura, as formas mais vivas e transitoriedades das construções e das esculturas.

No Clamato das Flores (4) a água foi de utilidade à água como elemento plástico. Respostas secundárias nos cantoneiros e nas superfícies de transição, vitreco abstrato laterais, que, depois de surgir em colunas verticais de alturas diferentes, encaramo finalmente nos respaldos. Estes jatos funcionarão naturalmente, descrevem os grupos de colunas no movimento de sua planta, montes, todos os verticais trabalhados (jatos, parados, depois, quando as águas separam em jato. Estas superfícies serão iluminadas à noite, a iluminação atingirá a espuma das fontes.

No jardim aquático e semi-aquático (5) um muro, revestido nas duas faces com pedras, ligará a construção existente em um pavilhão do Parque Itaipava e o Museu de Arte de São Paulo. O elemento mais importante será o lago, planejado com uma grande coleção de plantas aquáticas e marginais. Uma parte do muro, formada a limite da água e no jardim, de mosaico de pedras dando para a água, haverá pequenos talões de onde jorrará água para dentro do lago. O centro do lago, de muro será revestido de mosaico vitreco, onde a planta entrará como complemento do desenho, visando a cor da planta de acordo com o elemento.

Arquiteto: Burle Marx
Eng. Responsável: Paulo de Faria



Vista aérea da Grande Marquise
Foto: William Bergara



As obras que ficaram até hoje mostram em seu conjunto o grande esforço realizado especialmente no decorrer do ano de 1954. Foram de 28 milhões de cruzeiros a obra de 1954. O valor de 1954 de 28 milhões de cruzeiros, em 1954, vale o equivalente hoje em 120 milhões. O valor de 1954 de 28 milhões de cruzeiros, em 1954, vale o equivalente hoje em 120 milhões. O valor de 1954 de 28 milhões de cruzeiros, em 1954, vale o equivalente hoje em 120 milhões.

... "a base", para que o plano seja o elemento de um desenvolvimento sempre crescente. Assim, foi planejado um plano de transporte rápido e eficiente, visando ao desenvolvimento da cidade e ao aproveitamento das áreas de lazer e recreação.

A obra, por ser um projeto de grande porte, foi desenvolvida em etapas, com o objetivo de garantir a continuidade das obras e a melhor utilização dos recursos disponíveis.

... A obra foi desenvolvida em etapas, com o objetivo de garantir a continuidade das obras e a melhor utilização dos recursos disponíveis.



GRANDE MARQUISE
COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO
CONSTRUTORA
SISTEMAS DE CONSTRUÇÃO E ENGENHARIA "SERVA" LTDA

... A obra foi desenvolvida em etapas, com o objetivo de garantir a continuidade das obras e a melhor utilização dos recursos disponíveis.



Figura 2: Acima, encarte com o projeto paisagístico não executado de Burle Marx publicado na Revista Brasil: Arquitetura Contemporânea (BAC) nº 2-3 jan.1954. Abaixo, páginas da Revista Acrópole nº 185 fev.1954



O conjunto arquitetônico do Parque Ibirapuera foi publicado em 1954 na *Habitat* n.16, que reproduziu vasto material gráfico (Figura 5) incluindo fotografias aéreas do parque, dos edifícios ainda em obras, da marquise, de maquetes do conjunto, plantas, cortes e perspectivas de cada edificação. O texto de Joaquim Cardozo “Arquitetura no Parque Ibirapuera: as obras para a Exposição do IV Centenário de São Paulo” aborda a análise de Paul Zucker sobre a aproximação ou integração das artes - escultura, arquitetura e urbanística, para identificar os mesmos princípios na arquitetura desenvolvida por Niemeyer para os edifícios no Ibirapuera.²⁵ Todo o material relativo ao projeto publicado na revista em maio-junho de 1954, foi reproduzido do memorial dos arquitetos datado de outubro de 1952, trazendo inclusive imagens de um projeto que já havia sido modificado e estava em plena construção no período da publicação da revista, evidenciando um certo descompasso entre o material analisado e o que estava sendo de fato erguido no Parque.

Cobrando o IV Centenário desde os preparativos até a sua concretização, a *Habitat* dedicou-lhe diversos números abordando a arquitetura dos pavilhões e demais equipamentos assim como às diversas exposições, valendo-se ainda de “Alencastro”, pseudônimo utilizado por Lina Bo e Pietro Maria Bardi na seção “Crônicas” que encerrava a revista, seja para criticar os atrasos dos trabalhos da Comissão no planejamento dos festejos²⁶, seja para acusar a mutilação do projeto original para o conjunto após a finalização das obras²⁷.

Os senhores membros da comissão do IV Centenário, quando receberam o ante-projeto e depois o projeto do conjunto do Ibirapuera, sabiam muito bem que esta marquise deveria ficar totalmente aberta, para que o público pudesse descortinar, amplamente, todo o panorama, toda a vista, da exposição. Os senhores responsáveis pela exposição deveriam saber, e foram avisados disso, que cada detalhe, cada pavilhão, cada edifício, faz parte de um todo, e que sua supressão (o teatro e o restaurante) e sua mutilação, o caso da marquise, tira toda a harmonia do conjunto, tira todo seu equilíbrio. [Ibirapuera, *Habitat*, n. 17, p. 74]

O editorial de Eduardo Corona na revista *AD Arquitetura e Decoração* de setembro-outubro de 1954, intitulado A tragédia do Ibirapuera, foi publicado logo após a inauguração oficial do Ibirapuera, em 21 de agosto daquele ano. Antecipava muitas das discussões que tomariam páginas e mais páginas dos meios de comunicação a partir de então, sobretudo dos jornais, relativas aos destinos do Parque e de suas construções. Nele, o arquiteto que havia trabalhado no escritório de Oscar Niemeyer entre 1946 e 1949, participando do projeto da Pampulha, expõe os desajustes do projeto e os desacertos da Comissão do IV Centenário, à qual atribui o erro de não prever de início “o vulto da Exposição”. O resultado foi que “não coube tudo nos prédios projetados” pelos arquitetos, demandando a construção de inúmeros outros pavilhões provisórios.

Depois de prontos os locais de exposição verifica a Comissão que havia necessidade de mais espaço expositivo. E cria da forma mais desordenada possível locais extras para serem erigidos pavilhões individuais, de grandes firmas, que na sua totalidade, com exceção honrosa de 2 ou 3, são aberrações arquitetônicas. Verdadeiros acintes à simplicidade do conjunto. É o que se vê hoje, no Parque Ibirapuera. Uma massa desordenada de volumes

²⁵ CARDOZO. Joaquim. “Arquitetura no Parque Ibirapuera: as obras para a Exposição do IV Centenário de São Paulo”. *Habitat* nº 16, mai. – jun., 1954, p. 20-21.

²⁶ CRÔNICAS. *Habitat* nº8, jul. – set., 1952, p.92.

²⁷ CRÔNICAS. Ibirapuera. *Habitat* nº 17, jul. – ago., 1954, p. 74.



que destroem toda a Exposição tanto do ponto de vista publicitário como arquitetônico. Acabou-se a funcionalidade. Desapareceu a visão do conjunto.²⁸

Corona também criticava o uso atribuído pela comissão à marquise, “um dos elementos básicos da plástica entre os edifícios” com a “função dupla de proteção-ligação e efeito decorativo”. No plano dos arquitetos, segundo o autor, a marquise seria local de lojas de informação, turismo, e serviços em geral (correio, telefonia), além de restaurantes e “outras atividades de benefício público, de forma a não prejudicar a visão total e o aspecto do conjunto”.²⁹

A Comissão, no entanto, encheu vários setores da marquise sem plano prévio de boxes comerciais para exploração de quinquilharias e objetos os mais variados como se tratasse da rua Direita.³⁰

Por fim, o arquiteto condenava a inserção do parque de diversões, “colocado de modo a cortar a visão de uma das entradas principais onde o aspecto seria dos mais bonitos” e a não construção do símbolo principal das comemorações, apelidada de Aspiral, bem como lamentava “e muito, o fato de não ter sido executado o projeto de paisagismo de Roberto Burle Marx, que nos daria um ambiente de sonho ao Parque Ibirapuera e à Exposição do IV Centenário”. E terminava seu texto, lacônico: “O urbanismo, a arquitetura e o paisagismo ainda são desprezados por aqueles que sobrepõem ao pouco do belo necessário à vida, os interesses mais imediatos do “ter que fazer seja como for”³¹.

Em maio de 1955 foi lançada a revista *Módulo*, reunindo em seu corpo editorial três membros³² da equipe do Ibirapuera de Niemeyer, ele incluído. Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera³³ é o título do artigo no qual os arquitetos relatam “a verdade sobre o projeto e a construção do belo traçado destinado às comemorações do IV Centenário de São Paulo”³⁴. De acordo com a pesquisa de Paula Deddeca³⁵ a *Módulo* já nascia “no centro das atenções, dado que seu principal editor – Oscar Niemeyer – era ao mesmo tempo um dos arquitetos brasileiros mais conhecidos e legitimados internacionalmente, além de principal alvo das críticas estrangeiras emitidas nestes anos”.³⁶ A inserção de sumários e traduções em diferentes idiomas, segundo a autora aponta “para as grandes ambições da revista nos meios estrangeiros”, e para a “pretensão de atingir tal público e, mais do que isso, de reagir às reprimendas sofridas, sobretudo no que tange ao suposto excesso de valorização formal da produção carioca”³⁷. O principal artigo da primeira edição da revista, cuja capa exhibe o pilar em forma de V do Palácio da Agricultura, traz, no entanto, o conjunto de edificações do parque

²⁸ CORONA, Eduardo. A tragédia do Ibirapuera. *AD arquitetura e decoração*, nº7, set.-out. 1954, p.1

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Direção: Joaquim Cardozo, Oscar Niemeyer Filho, Rodrigo M.F.de Andrade, Rubem Braga, Zenon Lotufo. Como correspondente em São Paulo: Carlos Lemos.

³³ NIEMEYER, Oscar et al. Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera. *Módulo*, n. 1, 1955.

³⁴ Ibid, p.18.

³⁵ DEDDECA, 2012, p.194-195.

³⁶ Às críticas recebidas no “Report on Brazil”, publicado na *Architectural Review* – com textos de Walter Gropius, Hiroshi Ohye, Ernesto Rogers, Max Bill e Peter Craymer –, o editorial da *Módulo* afirmava que “após uma leitura serena dos artigos”, chegava à conclusão de que a arquitetura brasileira fosse “talvez” exuberante demais, ainda que incapaz de ser julgada com ‘uma régua alemã, japonesa, italiana, suíça ou inglesa’. As críticas dos estrangeiros se haviam tornado, para os editores, “uma boa propaganda para a nossa arquitetura”, como aponta Deddeca [2012, p.195], ao “difundir a ideia de que os arquitetos no Brasil faziam, afinal, arte”.

³⁷ DEDDECA, 2012, p.195.



paulistano projetado pelo arquiteto carioca. Trata-se dos autores do projeto defendendo “a concepção, a realização e o que ainda pode ser feito”³⁸ do conjunto do Ibirapuera, fazendo da revista o lugar de revisão de sua obra recém-inaugurada (Figura 6).

É indispensável notar o que os autores escolheram frisar em sua defesa: o conjunto do Ibirapuera é referenciado como o “belo traçado destinado às comemorações do IV Centenário da cidade”.³⁹ Não há menção no texto sobre a função que esses edifícios teriam após os festejos que, prorrogados, estavam prestes a terminar. No texto sucinto, os arquitetos condenam a deformação que a concepção inicial do projeto havia sofrido, culpando a “economia de palitos”, “a falta de compreensão e sensibilidade” ou “apenas o simples desejo de modificar, para se ter a ilusão de mando ou cooperação”. A equipe isenta, no entanto, ambos “ex e atual presidentes da Comissão do IV Centenário” – Francisco Matarazzo Sobrinho, “o iniciador da obra, à qual deu o melhor dos seus esforços”, e Guilherme de Almeida, quem “pouco pôde remediar”⁴⁰.

Sua maior crítica diz respeito à supressão do auditório, que havia sido projetado juntamente com o Palácio das Exposições – ali chamado pelos arquitetos de Palácio das Artes –, dupla de edifícios que constituiria o elemento mais importante do recinto da exposição. Os autores relatam que o auditório fora inclusive elogiado por Le Corbusier – que havia sido convidado para criar dois painéis nas laterais do edifício – como “particularmente interessante dentro de um conjunto também interessante”. Não tendo sido construído, ficara o conjunto “capenga”, e a “arrojada marquise”, que “sai de um ponto qualquer, desgarrado”, sem seu alongamento até o auditório, como “algo inacabado”. Assim como Corona, os arquitetos criticam também “a decoração”, isto é, a maneira como os pesados estandes da feira internacional foram dispersos sob a marquise, “atravancando-a e tirando-lhe toda a rica perspectiva”. Para eles o mesmo havia acontecido dentro dos pavilhões, que ademais tiveram seus vidros baixados até o chão, quando “só deviam cobrir a parte superior da construção”.⁴¹

Aos articulistas, todavia, restava uma esperança: a Comissão dos festejos havia dito que, terminada essa fase de mais atividades, seria construído o auditório e até ele prolongada a marquise. Sendo a única ausência reclamada pelos autores no artigo a do auditório, não houve revisão em relação à entrada monumental do parque, ou do restaurante, também incluídos no projeto final aprovado e tampouco construídos.

³⁸ NIEMEYER et al., 1955, p.18

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ NIEMEYER et al., 1955, p.18-20



Um documento encontrado no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, dentro da *Módulo* nº1, indica que a Comissão chegou a escrever uma resposta à crítica feita pelos arquitetos. Não foi possível localizar se tal resposta chegou a ser publicada, portanto a transcrição integral de tal documento, apesar de longa, parece pertinente nessa discussão:

“Módulo” critica o Parque de Ibirapuera; critica os seus organizadores porque mutilaram o projeto dos arquitetos. A crítica não é honesta, por razões que os próprios arquitetos não desconhecem; porque foi muito discutido com eles próprios. Em primeiro lugar diríamos que os arquitetos projetaram belos edifícios, mas esqueceram-se que se destinavam a uma exposição de grande envergadura. O primitivo projeto foi recusado porque era uma cópia servil de uma fábrica anteriormente projetada e até já construída. A recusa desse projeto foi até benéfica aos arquitetos, porque a sua aceitação viria demonstrar a pobreza de ideias desses profissionais. Apesar do fechamento das áreas abertas houve necessidade de serem construídos diversos pavilhões suplementares, porque os espaços destinados aos expositores ficaram reduzidos de tal forma que não haveria lugar para localiza-lo. Vento é vento, e ventava de fato. Não sei onde ficou localizado o pavilhão da exposição americana que tanto o articulista elogiou; mas bem podia estar em lugar [sic] abrigado, e tanto devia estar que pode [sic] ficar aberto e concorrido. Aqui na marquise e no pavilhão das Industrias se não fosse o vidro, o vento e água atravessariam os cinquenta metros de lado a lado. O Auditório! Se 35 milhões são palitos, caros palitos usa o crítico. Foi sacrificado o Auditório (porque era um elemento mais ou menos autônomo) para não sacrificar qualquer dos outros pavilhões, como o de História, por exemplo, ou a própria marquise, o que seria muito pior. A distribuição das lojas na marquise foi feita pelo arquiteto por eles mesmo recomendado; cabe-lhes uma parte da culpa.⁴²

Certamente os arquitetos estavam mais preocupados com a finalização de sua obra do que com o uso que dela seria feito após os festejos. Essa, contudo, não era a preocupação da Comissão do IV Centenário que, simultaneamente ao lançamento da *Módulo*, redigia inúmeros relatórios⁴³ e sugestões para o aproveitamento das instalações do parque e de seu entorno após as comemorações, como veremos adiante.

A proposta da Comissão do IV Centenário

Um documento intitulado Centro Cultural e Expositivo do Ibirapuera – Exposição de Motivos⁴⁴ depositado no Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, é o resultado de várias propostas escritas com algumas variações entre si, expondo os motivos para que fosse examinada “a possibilidade de aproveitamento do grandioso Parque Ibirapuera”. A ideia era dar continuidade às “manifestações de ordem cultural, artística e científica” das comemorações do IV Centenário, “em realizações periódicas”. Embora não datado e tampouco assinado, ao cotejá-lo com as demais propostas, nota-se que ele foi

⁴² Mutilado o Conjunto do Parque Ibirapuera. documento não datado e não assinado, encontrado dentro da revista *Módulo* nº1 no acervo da Biblioteca Paulo Mendes de Almeida – Centro de Estudos Luís Martins do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em consulta realizada no mês de março de 2015.

⁴³ Plano de ação: Lembrete sobre a destinação do Parque Ibirapuera, 1955; Plano de ação: Sugestões para o aproveitamento dos edifícios e respectivas instalações do Parque Ibirapuera, 1955; Exposição de motivos para a criação do Centro do Ibirapuera, 1955.

⁴⁴ COMISSÃO do IV Centenário. Relatório. Centro Cultural e Expositivo do Ibirapuera – Exposição de Motivos. 1954. Arquivo Histórico Wanda Svevo/Fundação Bienal de São Paulo.



editado e formatado como possível encaminhamento de projeto, para ser analisado acompanhado de planta.

Segundo o documento, a Comissão do IV Centenário encerraria suas atividades em 25 de janeiro de 1955 e teria até 30 de junho daquele ano para “proceder a liquidação dos compromissos assumidos, preparando a prestação de contas e a apresentação do seu balanço definitivo”. Era também naquela data que deveria “ocorrer o ajuste ente o Estado e a Prefeitura, para a divisão do acervo existente, principalmente quanto às construções”. Os edifícios do parque encontravam-se em situações diversas: “na posse do Estado já se encontram o Palácio da Agricultura e o Ginásio”; o Palácio das Indústrias “já devia ter sido transferido para o Estado e a Comissão reembolsada das despesas feitas”. O restante, entre eles a marquise, o Palácio das Nações e dos Estados, e até mesmo os provisórios, como versava o documento, estariam “sujeitos a acordo para destino final”.

Para a Comissão, o mais indicado naquele momento seria o aproveitamento subsequente dos “edifícios e benfeitorias para os fins a que foram destinados” durante os festejos, pois havia sido essa a ideia quando foram construídos em caráter permanente. “A conveniência e a oportunidade não podem deixar de ser reconhecidas, em transformar São Paulo em um grande centro cultural e expositivo”. Para tanto, o Ibirapuera se deveria transformar numa entidade autônoma, “livre de injunções políticas” e “dirigida por uma ‘Diretoria Executiva’ e por um ‘Conselho Técnico Consultivo’”. O parque seria então dividido em duas grandes áreas. A primeira, destinada à “Feira de São Paulo e suas diversões”, funcionaria como um centro internacional para exposições industriais. Era decerto uma ideia de continuidade da grande feira industrial realizada durante o IV Centenário, que previa a transformação de São Paulo em um entreposto de trocas comerciais entre as nações. Para essa atividade, sugeria-se “toda a zona do Parque além do lago”, incluindo-se nela o Palácio das Indústrias, o Pavilhão Verde,⁴⁵ o Pavilhão das Indústrias Estrangeiras e demais construções existentes. Nota-se que desses apenas o Palácio das Indústrias havia sido construído como permanente, mas nesse momento a ideia era aproveitar o que já estava lá. E ampliar um pouco, aliás, essa ocupação para feiras, com a sugestão de se constituir nessa área uma “zona das Nações, para que os países que o desejassem pudessem construir os seus próprios pavilhões, segundo regras urbanísticas que fossem estabelecidas”.

Entre uma exposição e outra, tais pavilhões “ficariam à disposição do país construtor para outras manifestações adequadas”. Era uma ideia de loteamento do parque para o mundo, no caso. E não só, pois nesse setor do parque, onde não houvesse construções, ainda se integraria o “Parque de Diversões”, “de caráter permanente e dado em concessão mediante concorrência pública”, que posteriormente se estenderia à área do Viveiro Manequinho Lopes (utilizado pela Prefeitura como criadouro de espécimes para o ajardinamento da cidade), que se encontrava “em lugar acanhado” e poderia ser “dali removido”.

Do outro lado do lago, nos edifícios de Niemeyer interligados pela grande marquise – incluindo aí o futuro Planetário e o Pavilhão Japonês, construído pelo governo do Japão e pela comunidade nipo-brasileira, doado à cidade de São Paulo durante os festejos – seria instalado um “centro de cultura, de arte e de ciência”, no qual se propunha agrupar “diversas entidades desprovidas de sede própria”, entre elas “as Bienais de São Paulo, já com renome

⁴⁵ O Pavilhão Verde foi construído como anexo do Palácio das Indústrias para complementar o número de estandes, que ultrapassavam a área disponível no imenso pavilhão, atual sede da Fundação Bienal. Foi demolido na década de 1970.



internacional, o Museu Histórico, o Museu da Ciência, o Museu de Arte e Museu de Arte Moderna, o Museu de Cinema e o Museu do Folclore, Pinacoteca do Estado e outras”. Certamente, eram muitas entidades para um só parque, mas ficava pela primeira vez evidente que o uso para instituições culturais permanentes deveria ser justaposto à função de exposições temporárias, de caráter comercial.

Para receber as novas instituições, as construções do parque deveriam ser adaptadas, e a proposta no documento era de que esse trabalho fosse confiado “a um arquiteto de renome internacional, que organizasse um projeto geral para esse reaproveitamento, respeitada a uniformidade arquitetônica e a grandiosidade com que se apresenta”. Além do arquiteto, “um renomado paisagista, um profissional capaz e que já tenha dado demonstração de seu bom gosto, projetaria a organização de um verdadeiro parque florestal, em seus jardins, gramados e arborizações, adequados ao ambiente, formando um conjunto tal que não seríamos imodestos se afirmássemos que, então, poderia São Paulo orgulhar-se e possuir, no gênero, um CENTRO ÚNICO NO MUNDO”.

É surpreendente pensar que a Comissão aconselhava, antes mesmo do fim do ano comemorativo, que tudo o que acabava de ser inaugurado já passasse por grandes reformas. E para isso, seria necessário até mesmo chamar, pelo teor das qualidades atribuídas, o próprio Niemeyer para readaptar seus pavilhões (e os demais que haviam sido construídos como provisórios, mas que na nova proposta, permaneceriam); e também Burle Marx, que havia feito um projeto que não fora implementado na ocasião por falta de tempo, verba ou entendimento. Aquela seria, então, uma possibilidade de terminar ou refazer um projeto que, feito às pressas, ficara inacabado.

O debate na imprensa

Para além das revistas especializadas e dos planos frustrados da comissão, a pauta sobre o destino do Ibirapuera foi levada à Câmara Municipal e discutida em plenário por vereadores e deputados, cujos pronunciamentos publicados no Diário Oficial do Estado de São Paulo reacendiam o debate: “o que será feito do Ibirapuera?”⁴⁶. Contudo, é um artigo de Luís Martins de 9 de setembro de 1955 na coluna “Coisas da Cidade” do jornal *O Estado de São Paulo* que melhor contextualiza os conflitos em relação ao destino do parque naquele momento:

As obras suntuárias do IV Centenário podem ter sido – e pessoalmente cremos que foram – um erro e um desperdício. Mas, se erro foi, trata-se de um fato consumado e irreparável. Se é verdade que as verbas consumidas na construção de palácios destinados a um fim que, pela sua própria natureza, só poderia ser efêmero, teriam sem dúvida melhor aplicação na execução de serviços de utilidade pública que o estado deplorável da capital reclama com urgência e em vão (como já foi muitas vezes alegado) – pelo menos ganhou a Cidade um conjunto arquitetônico de grande beleza que, numa terra em que houvesse senso comum, só poderia ser racionalmente aproveitado como um centro de cultura e arte – que não temos (...) Construídos com um destino específico, com todos os requisitos técnicos e com todos os pormenores estéticos especialmente aplicáveis à sua finalidade funcional, os pavilhões do Ibirapuera, destinados a servir de palcos de exposições artísticas, industriais e culturais, só poderão ter uma utilidade prática se continuarem a ser o que são – apenas perdendo o seu aspecto transitório para se transformarem numa

⁴⁶ Para mais detalhes sobre o debate na Câmara Municipal e nos jornais ver CURI, 2018, capítulo 1.



organização de caráter permanente. (...) Os vereadores já não quiseram instalar a sua Câmara na Biblioteca Municipal? Certamente vão querer também agora uma lasquinha do Ibirapuera.⁴⁷

Três meses após a premonição de Martins, em dezembro de 1955, a Comissão do IV Centenário foi extinta com o pedido de exoneração do cargo feita pelo presidente Guilherme de Almeida e demais membros da comissão, concedida pelo prefeito⁴⁸. Em 24 de dezembro o prefeito Lino de Matos esclarecia aos jornais que embora já fosse conhecida a razão da demissão – “o funcionalismo que presta serviço à Comissão do IV Centenário desde novembro não recebe os seus vencimentos” – esse pagamento se dava “por conta dos cofres estaduais”. O prefeito confessava a sua “tristeza por não depender da Prefeitura evitar que homens ilustres, abnegados e possuídos de alto sentimento cívico, como os integrantes daquela comissão tendo à frente o sr. Guilherme de Almeida, tenham sido coagidos à interrupção do trabalho que vinham oferecendo à coletividade paulistana com o maior desprendimento e dedicação”. Terminava pontuando que aquele fato fornecia “ao público bandeirante mais um elemento de prova da já conhecida e proclamada situação de dificuldade em que me coube receber a Prefeitura de São Paulo”⁴⁹. Vale lembrar que Lino de Matos havia recebido a prefeitura de Jânio Quadros, que tomara posse como governador em janeiro de 1955, e que, enquanto prefeito, demitira Ciccillo Matarazzo da presidência da Comissão e nomeara Guilherme de Almeida.

No penúltimo dia de 1955, o jornalista Ibiapaba Martins estampava no jornal *Última Hora*: “Ibirapuera: Orgulho e vergonha de São Paulo”, em letras garrafais coloridas. “Guilherme de Almeida, o poeta que resolveu colocar o problema em termos de cruzeiros”; “Morre-morrendo, o majestoso parque se transformou hoje numa espinha atravessada na garganta dos administradores”; “Soluções há, quando também existe boa vontade”; “1954 deu a São Paulo o Ibirapuera. E 1955 o leva”: com tais frases chamativas o jornalista iniciava seu texto, que aparentemente é o primeiro que traz esse tipo de denúncia sobre o estado do parque, apenas um ano e meio após sua inauguração. O jornalista prosseguia:

Hoje, o Parque do Ibirapuera é a vergonha dos paulistas. Dele se afastou Guilherme de Almeida, depois de denunciar a negligência, o pouco caso, para não dizermos a aversão com que era olhada a Comissão do IV Centenário. (...) E dele foi afastado aquele que o criou: Francisco Matarazzo Sobrinho, mais conhecido por Ciccillo Matarazzo. Hoje, repetimos, o Parque do Ibirapuera constitui a vergonha dos paulistas porque expressa a incapacidade de nossos homens para compreender a importância de sua existência. (...) Transformou-se num vasto parque abandonado, branco dentro da garoa durante o dia, negro como no momento em que a noite envolve num mesmo manto árvores e construções de cimento e aço.⁵⁰

As demandas políticas e a burocracia somadas a uma série de desacertos sobre o destino do Ibirapuera, causados sobretudo pelas disputas por representação nas instâncias de deliberação do destino do parque, fizeram com que ele fosse sendo fragmentado em diversas “ilhas particulares” ao longo do tempo. O território do Ibirapuera – tanto o limitado por seus gradis quanto o expandido – foi sendo loteado, disputado e apropriado por todos os poderes

⁴⁷ MARTINS, Luis. O destino do Ibirapuera. *O Estado de S. Paulo*, 09/09/1955.

⁴⁸ ESTÁ acéfala a Comissão do IV Centenário. *O Estado de S. Paulo*, 29/12/1955.

⁴⁹ A PREFEITURA e a demissão da Comissão do IV Centenário, *Folha da Manhã*, 24/12/1955.

⁵⁰ MARTINS, Ibiapaba. Ibirapuera: orgulho e vergonha de São Paulo. *Última Hora*, 30/12/1955.



envolvidos nos festejos do IV Centenário. Esse parque, do ponto de vista de sua funcionalidade, esteve, desde o começo de sua trajetória, longe de ser firmemente consolidado quanto ao uso de suas construções, assim como das áreas fragmentadas de seu entorno imediato. Como um “arquipélago público” dividido em “ilhas privadas”, o parque como entidade cultural e ambiental foi sobrepujado como instrumento de acomodações e permutas políticas – o que o insere, e em lugar de destaque, na dinâmica e nos problemas complexos do crescimento da cidade moderna. E tudo isso não se reflete, nos dias de hoje, no processo de concessão do Ibirapuera à iniciativa privada⁵¹ promovido pela Prefeitura de São Paulo, em andamento desde 2016, mais de seis décadas após a sua inauguração?

Referências

ALMEIDA, Guilherme de. Carta ao embaixador Lourival Fontes, 1954. Acervo da Fundação Getúlio Vargas (FGV CPDOC).

A PREFEITURA e a demissão da Comissão do IV Centenário, *Folha da Manhã*, 24/12/1955.

ARQUITETURA no Parque Ibirapuera. *Habitat*, v. 16, 1954.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **A oposição aos pavilhões do parque Ibirapuera (1950-1954)**. *Anais do Museu Paulista – história e cultura material*, v.17, n.2, jul.-dez. 2009, p.295-316.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954)**. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CARDOZO, Joaquim. **O conjunto arquitetônico de Ibirapuera**. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, nº 2-3, p.49–62, jan.1954.

CAVERSAN, Luiz. **Ibirapuera consolidou o moderno na arquitetura**. *Folha de S. Paulo*, 23/09/2003.

COMISSÃO do IV Centenário. Relatório. Centro Cultural e Expositivo do Ibirapuera – Exposição de Motivos. 1954. Arquivo Histórico Wanda Svevo/Fundação Bienal de São Paulo.

CORONA, Eduardo. **A tragédia do Ibirapuera**. *AD arquitetura e decoração*, nº7, set.-out. 1954.

CRÔNICAS. *Habitat* nº8, jul.–set.,1952.

CRÔNICAS: Ibirapuera. *Habitat* nº.17, jul.–ago.,1954.

CURI, FERNANDA ARAUJO. **Burle Marx e o Parque Ibirapuera: quatro décadas de descompasso (1953 - 1993)**. *An. mus. paul.*, Set 2017, vol.25, no.3, p.103-138. ISSN 0101-4714. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n3/1982-0267-anaismp-25-03-103.pdf>

CURI, Fernanda Araujo. CURI, Fernanda Araujo. **Ibirapuera, metáfora urbana. O público/privado em São Paulo. 1954-2017**. 2018. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.16.2019.tde-09012019-113200. Acesso em: 2019-05-21. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-09012019-113200/>.

⁵¹ Lançado na gestão do prefeito João Dória (jan.2017-abr.2018), o Edital de Concessão foi publicado no *Diário Oficial do Município* de São Paulo em 28 de fevereiro 2018 e após idas e vindas e inúmeras disputas político-partidárias, foi anunciada a empresa vencedora do processo de licitação da concessão em 13 de maio de 2019: a Construcap CCPS Engenharia e Comércio, uma empresa envolvida na operação Lava Jato. A Construcap apresentou proposta financeira no valor de R\$70,5 milhões pelos 35 anos de concessão que inclui, além do Ibirapuera, outros cinco parques paulistanos: Jacintho Alberto, Eucaliptos, Tenente Brigadeiro Faria Lima, Lajeado e Jardim Felicidade. A assinatura do contrato ainda não se deu, pois houve um acordo judicial entre o Ministério Público estadual, o vereador Gilberto Natalini e a prefeitura que estabeleceu que o contrato será assinado apenas após a elaboração de um plano diretor do Ibirapuera. A concessão, portanto, encontra-se suspensa. O plano diretor da prefeitura, no período da escrita deste artigo, foi aberto à consulta pública.



DEDECCA, Paula Gorenstein. **Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)**. (Dissertação de mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ESTÁ acéfala a Comissão do IV Centenário. *O Estado de S. Paulo*, 29/12/1955.

EXPOSIÇÃO do IV Centenário. *Acrópole*, Ano 16, n.185, 1954, pp.210-218.

GONÇALVES, Simone Neiva Loures. **Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: o programa como coadjuvante**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

JUNQUEIRA, Monica. **A presença brasileira na historiografia da arquitetura do século XX**. In *Desígnio* Ns. 11/12, São Paulo, mar.2011, pp. 73-88.

MARINS, Paulo César Garcez. **O Parque Ibirapuera e a construção da identidade paulista**. *Anais do Museu Paulista – história e cultura material*, São Paulo, v. 67, p. 936, 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47141999000100002&lng=en&nrm=iso.

MARTINS, Ibiapaba. **Ibirapuera: orgulho e vergonha de São Paulo**. *Última Hora*, 30/12/1955.

MARTINS, Luis. **O destino do Ibirapuera**. *O Estado de S. Paulo*, 09/09/1955.

MINDLIN, Henrique E. **Modern architecture in Brazil**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

NIEMEYER, Oscar et al. **Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera**. *Módulo*, n. 1, 1955.

O CENTENÁRIO. *Habitat*, nº6, jan.-mar., 1952.

O REPÓRTER na Bienal. *Habitat* nº5, out.-dez., 1951.

XAVIER, Alberto; Lemos, Carlos e Corona, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo Editora Pini, 1983.

ACERVOS CONSULTADOS:

Acervo da FAU USP – Revista Acrópole – Disponível em <http://www.acropole.fau.usp.br/>

Acervo da Fundação Getúlio Vargas – FGV. Disponível em <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>

Acervo do jornal O Estado de S. Paulo

Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo

Biblioteca Paulo Mendes de Almeida – Centro de Estudos Luís Martins do Museu de Arte Moderna de São Paulo

NUTHAU: Portal de documentação das revistas de arquitetura do Núcleo de Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design (FAUeD) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)